

# ポストリアリスト小説の「指示対象世界」

岩 松 正 洋

## I はじめに

筆者はすでにいくつかの論文において、20世紀以降の「ポストリアリスト・フィクション」のいくつかの実例を挙げ、その本文を物語論・意味論・虚構論・言語行為論といった広義の言語論の立場から分析し、どの点で19世紀的リアリズム小説から逸脱しているかについて検証した。

ここで言う「ポストリアリスト・フィクション」とは、いっぽうに物語世界の因果律・説明体系に超自然的要素を持ちつつ、19世紀的な「幻想文学」（これはいわばリアリズムへの信頼のなかで立ち回る反リアリズムといったものである）とも異なった文法を持つ、カフカの不条理小説やガルシア・マルケスのマジックリアリズム小説であり、あるいはミシェル・トゥルニエの現代史を対象とした一種の伝奇小説であり、アレホ・カルペンティエルの歴史改変小説であり、マーヴィン・ピークの異世界ファンタジーであり、そしてヌーヴォーロマンを中心とするメタフィクションであった。

このうち、メタフィクションについては、小説の「いかに」（how）書くかの部分が19世紀的なリアリズムのそれから逸脱したものとして捉えることができる。それ以外のタイプ（不条理小説・マジックリアリズム・伝奇小説・歴史改変小説・異世界ファンタジー）では、小説の「なにを」（what）書くかの部分が19世紀的なリアリズムのそれから逸脱したものである。

むろん、「いかに」の部分の逸脱と、「なにを」の部分の逸脱とは、相互排

除的なものではない。後述のとおり、ヴラディーミル・ナボコフの『青白い炎』は異世界ファンタジーとしてもメタフィクションとしても読める。本稿では詳述しなかったが、ガルシア・マルケスの『百年の孤独』は、マジックリアリズム小説であると同時にメタフィクションである。したがって、「なにを」の非リアリズム的逸脱と「いかに」の非リアリズム的逸脱とは、あくまでその試みにおいての区別であって、作品の分類ではない。

本稿では、この「なにを」の部分の逸脱について、これまでの筆者の論を総合する形で俯瞰してみたい。俯瞰することによって、20世紀的な小説が「なにを」書こうとしてきたかの大掴みな見取り図を得ることができるだろう。

## II 幻想の再定義、リアリズムの要請

まずは、トドロフが幻想の定義の冒頭に挙げ、と同時に三つの条件のなかでもっとも重要な要件として認めている第1条が、われわれの出発点となる(Todorov 1970, p. 37)。

〔……〕まずテキストは読者をして、登場人物たちの世界を生身の人間の世界と見なすように、そして報告されたできごとの自然的説明と超自然的説明とのあいだでためらうように、仕向けなければならない<sup>1)</sup>。

ここにはじつは、ふたつの条件が組み合わされている。

- (a) 読者が、登場人物たちの世界を生身の人間の世界と見なすように、つまりそれを自分の現実と同一視できるように、テキストがひとつの虚構世界を構築する。
- (b) 読者が自然的説明と超自然的説明とのあいだでためらうようなできごと

1) «[...] il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués.»

を、テキストが創作する。

幻想文学をめぐる議論はしばしば条件(b)に集中している。条件(b)が幻想文学の反リアリズム小説的な側面を特徴づけるのにたいし、条件(a)は幻想文学だけでなくリアリズム小説それ自体をも規定しているものである。だからこそ幻想文学はリアリズム小説を前提としているのだ。バルザック、メリメ、ディケンズ、モーパッサンに見られるごとく、幻想物語の卓越した書き手はしばしばリアリズムに棹差す小説家なのである。このことはまた、伝統的な幻想文学が持っていた意味が20世紀文学の世界において弱体化してきたことの説明ともなる。20世紀においては、シュルレアリスム小説やヌーヴォーロマン<sup>2)</sup>、あるいはポストコロニアル系・クレオール系のマジックリアリズム小説など、別方面の試みをする小説家たちによって、リアリズム小説自体がしだいに相対化されていったからである。

20世紀の言語科学にも、リアリズム小説の最低条件を定義するためのもうひとつのヒントがある。20世紀の言語科学においては、「辞書」的な記号意識と「百科事典」的な記号意識という2種類の記号意識モデルを区別することが提案された。ウンベルト・エーコが強調しているとおり、「辞書」的な記号意識が諸情報の配置関係を言語構造において把握するのにたいして、「百科事典」的な記号意識は、世界についてのわれわれの知識を説明しようとするものである(Eco 1977, p. 99)。われわれの「公式」世界観を規定する、世界についてのわれわれの知識は、この「百科事典」のなかに登録されている。

このような理論的立場から見て、まずわれわれは「世界」と「百科事典」というふたつのメタファーを利用することで、リアリズム的な物語の理念型

2) 本稿において「ヌーヴォーロマン」作家と書くばあい、Ricardou 1973 であつかわれた7人の小説家すなわちアラン・ロブ＝グリエ、ミシェル・ビュートル、クロード・シモン、ナタリー・サロート、ロベール・パンジェ、クロード・オリエ、そしてジャン・リカルドゥ自身をさすことにする。しばしばヌーヴォーロマンの名に結びつけて論じられるサミュエル・ベケット、マルグリット・デュラス、《テル・ケル》派や初期 J・M・G・ル・クレジオについてはヌーヴォーロマン作家としてあつかわない。

(マックス・ヴェーバー的な意味での Idealtypus) を記述することができるだろう。あくまで理念型である以上、このリアリズム小説の「モデル」は厳密なジャンル定義の要件となるものではあるまい。ポストリアリスト小説の諸作品のなかで、個々のテキストがこの「リアリズム」のモデルから逸脱するしかたはさまざまである。われわれはリアリズムを三つの要請によって定義する。

- (1) 現実世界と虚構世界とのあいだの、因果律の同質性。
- (2) 現実世界と虚構世界とのあいだの、同一指示的 (coreferential) な関係。
- (3) 虚構世界の様相構造 (modal structure) の安定。

このうち(1)と(2)は、虚構テキストの指示対象の性質にかかわるものである。いっぽう(3)は虚構テキストそれ自体の構造にかかわるものである。その双方を同時に論文であつかうことは混乱を招きかねないため、本稿では虚構テキストの指示対象の性質にかかわる最初のふたつの要請について概観する。

### Ⅲ リアリズムの第1の要請（因果律の同質性）とその違犯

リアリズムの第1の要請は、現実世界と虚構世界との因果律の同質性にかんするものである。これは、現実世界と虚構世界というふたつの世界が、同じ科学的・歴史的な法則によって構成された同一の説明体系を共有しているということである。言い換えるならば、もし虚構世界のできごとが現実世界のできごとと同様に、われわれの公式因果律によって説明されるならば、そのことはふたつの世界が同質であることを保障する、ということになる。もし作品の本文において、われわれの「百科事典」に矛盾するようなべつの説明体系が示唆されるようなことがあったら、そのときこの要請は危機に瀕する。

プロスペル・メリメの短篇小説『イールのヴィーナス』において、ふたつの説明体系のあいだのためらいはもっとも明瞭な形であらわれている。新郎の変死は、彼が前日の球技で勝利したのちに愚弄した敵であるアラゴン人によって齎された「犯罪」の結果なのだろうか（自然的説明）、それともその

さいに新郎がうっかり薬指に結婚指輪をはめてしまったウェヌス女神の像が夜中に動き出して、新郎を抱き潰してしまった「超自然現象」の結果なのだろうか（超自然的説明）。われわれの「百科事典」に従うならば、ブロンズの立像には生命はなく、それは意志を持って動くものではない。このように『イールのヴィーナス』にいざなわれてわれわれは、この「ためらい」を、両立しないふたつの因果律（しかもそのうちいっぽうはわれわれの科学的・実証的な世界観に反するものである）がぶつかることによって生まれるものと見なすことができる。この小説を分析することによって、トドロフの幻想文学定義をさらに精密にするべく、幻想文学を再定義することすら可能であろう。「幻想的なもの」とは、リアリズムの第2の要請（同一指示性にまつわるもの）を完全に守ったうえで第1の要請を脅かすものだ、とひとまず言うことができるのである。

われわれの近代的な常識・良識からのこのような逸脱は、いわゆる「幻想的なもの」だけでなく、リアリズム小説的な枠組の内部における「驚異」の物語（トドロフの用語で、超自然的な説明を受け入れる物語）にも見られるであろう。後者のようなタイプの物語を、トドロフが伝統的な幻想文学の領域からはずれたものとして論じているのは正しい。そこにはふたつの因果律のあいだでためらうという契機が最初から欠如しているからだ。フランツ・カフカの『変身』の読者は、まず最初に主人公グレーゴル・ザムザが巨大な虫に変身してしまったという超自然的なできごとを受け入れなければ、そのあとを読み続けることができない。この型の作品は、作中世界の奇妙さで読者を呆然とさせるものであって、もはやふたつの説明体系のあいだで読者をためらわせるものではなくなっている。

ということは、〈生身の人間の世界〉と見なされる〈登場人物たちの世界〉において、われわれの公式の知識からの逸脱には、4つの可能性があるということになる。

- (1) ためらいのあとに自然的な説明がなされる〈怪奇的幻想〉(Todorov 1970, p. 50) —— トドロフが挙げた例はヤン・ポトツキの『サラゴサ手

第 1 表 因果律の異同とためらいの有無による分類（虚構命題）

作例	最終的因果律	ためらい
『サラゴサ手稿』	公式	+
『イールのヴィーナス』	未決定	
『死霊の恋』	非公式	-
『変身』		

稿』。

- (2) ためらいのなかに読者を宙吊りにしたまま終わる〈純粋な幻想〉(p. 49) —— トドロフが挙げた例は『イールのヴィーナス』。
- (3) ためらいのあとに自然的な説明がなされる〈怪奇的幻想〉(p. 57) —— トドロフが挙げた例はテオフィル・ゴティエの『死霊の恋』。
- (4) ためらいなく超自然的なできごとを受け入れる不条理小説もしくはマジックリアリズム小説——トドロフが挙げた例は『変身』。

最初の三つのタイプはリアリズムを前提としているが、4 番目のタイプはリアリズムから距離を取っている。ためらいはく未聞のできごとの知覚を準備するのに役立つ<sup>3)</sup> (Todorov 1970, p. 179)、すなわちためらいは読者にとって、公式の知識からの逸脱にたいする緩衝材として役に立つ。カフカや、また別様にはボリス・ヴィアン、さらにはガブリエル・ガルシア・マルケスの小説においては、このような緩衝材の欠如が特徴となっている。

幻想物語にせよ「驚異」の物語にせよ、その核を形づくる特異なできごとは、原則としていずれも虚構のできごとである。つまり、作者の想像力によって創作されたものだ。『サラゴサ手稿』においてふたりの美女が悪臭を放つ死体へと変貌したこと、『イールのヴィーナス』において新郎が変死体で発見されたこと、そして『変身』においてザムザが虫に変身したこともすべて、それぞれの作者の手によって作り上げられた、想像の産物だ。

3) «[L'hésitation] servait à préparer la perception de l'événement inouï [...]».

しかし小説の筋（プロット）というものは、つねにこのような虚構命題だけで構成されているわけではない。レフ・トルストイの『戦争と平和』において歴史上実在する人物としてのナポレオンがなした行動は、架空の人物たちであるナターシャやピエールがなした行動と同じくらい重要である。作者は、ナターシャやピエールがなした行動に比べると、ナポレオンがなした行動については、創作した部分が少ない。少なくとも、トルストイはナポレオン軍の進軍のスケジュールや日付を創作してはいない。『戦争と平和』の登場人物であるナポレオンは、歴史上実在するフランス皇帝と同じ名前を持ち、現実のナポレオンと同じ日にドレスデンを出発している。これが歴史小説における虚構命題と事実命題との共存である。

幻想文学でさえ、歴史上のできごとの因果律を脅かすことはなかった。幻想文学においては、筋の因果律は再検討に付されるが、それは虚構のできごとに限っての話である。クリスティーン・ブルック＝ローズが〈パランプセスト的歴史〉(Brooke-Rose 1992, pp. 117-118) と呼んだ小説はこれとは対照的に、世界史の因果律を再検討する。われわれはすでに他の論文において、このタイプの小説における公式因果律からの逸脱について分析した。この種の小説では、別種の因果律を示唆することによって、非公式な歴史観を提示するのである。

ミシェル・トゥルニエの『魔王』や『メテオール（気象）』において、オシフィエンチム（ドイツ名アウシュヴィッツ）におけるホロコーストやベルリンの壁の建設はそれぞれ、ナチスドイツ軍の捕虜となったパリの孤独な自動車修理工の妄想や、父ですら見分けのつかないくらい瓜ふたつの神話的な双生児の分離と、ひそかに結びついている可能性が示唆されている。とりわけ、『魔王』の主人公アベル・ティフォージュの偏執狂的解釈は、読者をして少なくともふたつの可能性のあいだでためらわしめるものである。

マリーズ・コンデの『わたしはティチューバ セイラムの黒人女奴隷』における北米セイラムの魔女狩りはもはや、魔女を信じる人々によって齎された狂信的で迷信じみた運動ではない。この小説では魔女は存在することにな

っている。そして、魔女狩り裁判の記録によってのみ存在を知られている歴史上実在の人物ティチューバは、ほんとうの魔女なのである。トマス・ピンチョンの『競売ナンバー49の叫び』における北米史の背後には、秘密の郵便配達網を支配するトラისტロと呼ばれる秘密結社が隠れている（かもしれないし、いないかもしれない）。レオ・ペルッツの『第三の魔弾』は、コルテスのメキシコ征服の背後に悪魔との契約を見出している。ギュンター・グラスの『ひらめ』では、石器時代から20世紀にいたるまで男だけを助けてきた人語を解するひらめ（グリム兄弟の童話『漁師とそのおかみさん』によって広く知られている）が、連帯した女たちによって裁判にかけられる。サルマン・ラシュディの『真夜中の子供たち』では、1970年代にインディラ・ガンディーによって招来されたインドの非常事態を、こちらは魔女狩りではなく、インド独立の瞬間から1時間のあいだに出生した、さまざまな超能力を持つ1001人の〈真夜中の子供たち〉狩りであると解釈している。

これらの諸例はいずれも、公理化した歴史を再検討するために代替的な世界観を示唆している。公理化した歴史とはすなわち、われわれの「百科事典」に記載された公式の歴史知識であり、それはしばしば欧米の、男性の、異性愛者の、あるいは定住者の視点から書かれている可能性がある。歴史はマイノリティによって書かれてもよい、とこれらの作品は主張する。このような歴史の再解釈は、ミシェル・フーコーやジャック・ル・ゴフによる歴史記述の枠組の再検討といわば協調しうるものかもしれない。

パランプセスト的歴史の題材はさまざまである。たとえばロバート・クレーヴァーの『公開火刑』はローゼンバーグ事件さえあつかっている。パランプセスト的歴史はわれわれの世界観に反する説明体系を、少なくともひとつ、その題材に適用する。このようにして歴史を読み直すのであり、だからこそそこではしばしば、世界史の背後にマニ教的二項対立を歴史の原動力として措提する。それはしばしばふたつの秘密の勢力の対立としてあらわされる。トゥルニエにおいては遊牧民 vs. 定住民、イシュメイル・リーの『マンボ・ジャンボ』においては多神教 vs. 一神教、ピンチョンの『重力の虹』におい



ではロッシーニ的な虹 vs. ベートーヴェン的な重力、そして『ひらめ』においては女 vs. 男、といった具合である。

歴史は、排除された陣営の側から再構成される。もし『ひらめ』で記述されたような説明体系を読者が受け入れるならば、そのとき読者は歴史の公式「百科事典」がじつは男性中心主義的なシステムに基づいて組織されていることを知ることになる。

それでも、このタイプの小説の作者たちが、歴史の再解釈を望む側に必ずしも味方しているとは限らない、ということを強調しておくべきだろうか。トゥルニエの『魔王』およびウンベルト・エーコの『フーコーの振り子』は、歴史を書き換えたいという妄想的な欲望それ自体を相対化している。これらの小説の登場人物たちは、前者は本気で、後者は冗談で、混沌とした現実には首尾一貫した形（たとえそれが偏執狂的なものであったとしても）を与えるために、再解釈ゲームに没頭している。それが危険なことであると知ったうえで、彼らは別種の世界観を齎すべき自分たちのオリジナルの物語を作り出すことをやめない。彼らは小説の結末でそのしっぺ返しを食らうことになる。

この二例から、パランプセスト的歴史のもっとも重要な特徴を明らかとなる。読者がこれらの小説を読むように、登場人物たちは歴史を読むのである。だから、この型の小説は歴史記述メタフィクションとも呼ばれる（Hutcheon 1988, p. ix sq.）。テキスト外の指示対象を排除しようとしたヌーヴォーロマンとは逆に、歴史記述メタフィクションは歴史自体をパランプセストあるいは諸テキストの集合体と見なし、しばしば過剰解釈（深読み）に陥らぬよう

第2表 因果律の異同とためらいの有無による分類  
(非虚構命題)

作例	最終的因果律	ためらい
『フーコーの振り子』	公式	－
『魔王』	未決定	＋
『第三の魔弾』	非公式	
『わたしはティチューバ』		－

気をつけて慎重に読むべきものとして提示しているのである。

この型の小説の作例における説明体系、すなわち因果律は、すでに見た幻想小説・マジックリアリズム小説におけるものに類似した多様性を見せる。

#### Ⅳ リアリズムの第2の要請（同一指示的な関係）とその違犯

リアリズム小説の第2の要請は、現実世界と虚構世界とのあいだの同一指示的な関係にかんするものである。これもまたわれわれの「百科事典」を別様に保障するものである。ここには、トドロフの幻想文学の定義の一部をなすとともに、リアリズム自体の要件でもあるものがかかわっている。すなわち、読者が登場人物たちの世界を生身の人間の世界と見なすように、つまりそれを自分の現実と同一視できるように、テキストがひとつの虚構世界を構築する、という条件である。

世界にかんする知識は〈現実素〉(realemes)としてわれわれの「百科事典」に記載されている。〈現実素〉はイタマル・エヴェン＝ゾハールが提案した概念で、さまざまな歴史上の時代にさまざまな分野のテキストに受け入れられる、モノ・人・属性の多様なレパートリーをあらわす。現実素は、われわれの現実世界観を支える「百科事典」のなかに記載されている見出しである(4.2.1)。「百科事典」には一般的な法則（たとえば彫像は動かない、水は摂氏百度で沸騰する、など）だけでなく、ナチスドイツの崩壊の事実、フランスの首都の名前、ジェイムズ・ジョイスの命日といった個別の情報知識も含まれている。

この第2の範疇に属するデータは、つねに既存の固有名（固有名現実素）と結びついている。リアリズム小説の作中世界の枠組は、われわれの固有名にかんする知識、つまり歴史・地理にかんする知識にけっして矛盾しないことを目指している。そのことによって、作中の虚構世界と読者の現実世界とのあいだにひとつの同一指示的(coreferential)な関係を成立させるのである。虚構作品中で固有名を使用するさいにはさまざまな不文律があり（岩松1998）、そのなかにはマリー＝ロール・ライアンが可視化した「最小離脱法

則」(Ryan 1991, ch. 2) も含まれている。この最小離脱法則によれば、読者が虚構作品中の世界を再構築するとき、読者自身の現実世界表象にできるだけ合致するように再構築するというになっている。つまり読者は自分の現実表象を、虚構世界のなかにあたうかざり持ちこもうとするのである。

ところがポストリアリスト・フィクションでは、作者の固有名現実素の使いかたが違っていることがあり、そのことによってわれわれ読者は、それまで意識していなかった既存の固有名の虚構作品中における使いかたに意識を向けさせられ、それについて考えさせられることとなる。

とはいうものの、読者の虚構世界再構築を方向づける要因は最小離脱法則だけではない。相互テキスト性と最小離脱法則とはいずれも、テキスト内の宇宙が無から作られるという見かたにたいする、説得力ある反証となっている(Ryan 1991, ch. 2)。相互テキスト的な縛り、とりわけジャンルの約束ごともまた、虚構世界を読者がスムーズに受け入れることを手助けするもののだ。カフカの『城』とマーヴィン・ピークの《ゴーメンガースト》3部作におけるジャンル風景(generic landscape)と同一指示関係の破棄には深い関係があり、その戦略は実在する固有名がまったく(あるいはほとんど)作中に存在しないということをもってわれわれ読者を驚かすものである。カフカとピークとの比較検討についてはさらに稿を改める必要がある。

レーモン・クノーの『はまむぎ』におけるフランス・エトルリア戦争もまた、最小離脱法則を破棄したその瞬間にその法則を前景化することによって、われわれ読者を驚かすものである。現代フランスと、古代国家の名を持つ国とが、歴史上同時に共存している状態を提示することによって、この小説は読みの慣習的姿勢がいかなるものであるかを暴露している<sup>4)</sup>。おまけに、『はまむぎ』作中のフランスは同時代のモノや固有名に満ち溢れている——そこには電車があり、自動車があり、北駅があり、本文では《アントランジジャン》紙や映画『嘆きの天使』とその主演女優マルレーネ・ディートリヒなど

4) とはいうものの、エトルリアとその女王ミス・オーリニとがイタリアとムソリーニの単純な戯画にすぎない可能性も残したままではあるが。

にたいする直接的な言及が見られる——にもかかわらず本文は、開戦直後に、フランス王アナトール1世の存在にさりと触れることによって、作中のフランスが共和制ではなく王制であったことが明らかとなるのである。最小離脱法則というあまりに自然な存在であるがゆえに不可視のものだった法則は、『はまむぎ』は「平行世界」(parallel worlds)と呼ばれるものの研究にいざなう作例である。この瞬間に、この遊戯的なまでの違犯によって前景化され、読者はそのとき読みの慣習のひとつの存在を意識するのだ。

『はまむぎ』は「平行世界」(parallel worlds)と呼ばれるものの研究にいざなう作例である。SF作品において平行世界とは、いわば条件法(仮定法)の世界であり、そこでは歴史が現実とは違ったふうに展開しており、あるいは創造的年代錯誤(creative anachronism)や貫歴史パーティ(transhistorical party)(McHale 1987, p. 93)が実現している。たとえばパトリック・モディアノの『エトワール広場』の語り手ラファエル・シュレミロヴィチは、ヒトラーいちばんのお気に入りユダヤ人であったと主張している。小説の終結部において、あなたは第3帝国崩壊のさいにまだ生まれてすらいなかったのだから、あなたはご自身の体験談のようなことを体験しうるはずがないのだと、ひとりの精神科医が彼に話して聞かせる。しかもラファエルによればその精神科医の名前はジークムント・フロイトなのだ(Modiano 1968, 213)。アレホ・カルペンティエルの『バロック協奏曲』になると、貫歴史パーティはさらに驚異的なものとなる。17世紀初頭に、ヴィヴァルディとヘンデルとスカルラッチがストラヴィンスキーの墓を発見する。3人はヴォルテールの『ザイール』を批評するが、『ザイール』はわれわれの歴史ではその20年後にやっと成立した作品である。そして3人はヴァーグナーの柩を載せた葬送のゴンドラのあとをついていく。ゴンドラの行き先には駅があり、そこではターナーの蒸気機関車が待っているのだ。登場人物のひとりが18世紀ヴェネツィアの街に目をやると、そこにはモーターボートが走っており、トラヴェラーズチェックの広告やルイ・アームストロングのポスターが貼ってある。ヴラディーミル・ナボコフの『アーダあるいは熱情』は〈反地球〉を記述し

第3表 固有名現実素の使用による分類

作例	固有名現実素の使用
リアリズム小説	公式
『バロック協奏曲』	非公式
《ゴーメンガースト》3部作	欠如

ている。この小説の物語言説の指示対象が、リアリズム小説の指示対象とも、幻想小説の指示対象とも異なっていて、じつはわれわれの現実にとって分身であるような新しいなにかであることが、読み進めるうちに読者には判明してくるのだ。この分身の世界には、もうひとつのロシアがあり、もうひとつの米国があり、そしてもうひとりのトルストイがいる。『アーダ』は、登場人物たちがすんでいる世界と、その世界の学問である〈地球学<sup>テラ</sup>〉において存在が仮定されている〈惑星地球<sup>テラ</sup>〉という、ふたつの世界を指示対象としている。

平行世界小説はマイナーな分野ではあるが、このように虚構というものの本性にかんする根本的な問いをつきつけるものである。ジョン・R・サールは言語哲学の立場から虚構を定義したが (Searle 1975, p. 72)、平行世界小説は、サールがリアリズム的な姿勢を性急に絶対化してしまったことの例証であり、彼の定義に問題があるということを明らかにするものである。

歴史改変小説が提起する諸問題に導かれて、われわれはまた架空地名の問題をも取りあつかうことができる。架空地名は、17世紀から18世紀にかけて書かれたユートピア物語や架空紀行できわめて重要な存在であった。もし作者が架空の国家や地域を創作し、それを現実の地理と共存させたばあいには、読者は架空地理というすぐれて反リアリズム小説的な戦略を見ることとなる。それはつまり、リアリズムの第1条件である、読者が生身の人間と見なせるような世界を構築することから、大なり小なり遠ざかることとなる。ポストリアリスト小説的な架空地理の例を古典的なユートピアと区別するために、われわれはすでに、創作地名と「ほんとうらしさ」とのあいだに成立するさ

さまざまな関係について分析した（岩松 2000）。そこでとりわけ比較検討したのは、中央ヨーロッパないし東ヨーロッパにあると思われる（あるいはそのような装いをもった）架空国の数々の例である。

なにゆえ中欧・東欧だったのか。その場所は歴史的に（現在も）国境が不安定であり続けたため、その事情を反映してそこは、現代作家たちが好んで架空国を置く四つの地域（ラテンアメリカの共和国、ブラックアフリカ諸国、）のひとつなのだ。アクション・フランセーズ側のジャーナリストであったアラン・メイエが1929年にポルデヴィア擁護委員会なる名義で2通の手紙を発表し、地理に自信のない議員たちをかつぐために〈ポルデヴィア〉の窮状を訴えた事実は、それ自体がひとつの歴史のアイロニーに見える。

このポルデヴィアという架空の名はレーモン・クノーの長篇小説 *Les derniers jours* に登場して、文学の世界にあらわれた。ついでマルセル・エーメが『壁抜け男』中の一短篇「ポルデヴィアの伝説」を書き、そこでは敵国でもある隣国としてモルトニアの名が登場していた。その後クノーがふたたび、『わが友ピエロ』のなかで、フランスとポルデヴィアとの謎めいた関係について触れている。この架空国と「現実」の世界とは、ここまでは具体的には共存していない。クノーのポルデヴィアはただ遠くにある「どこか」であり、エーメのそれは「どこでもいいどこか」である。

アーシュラ・K・ル・グインの連作短篇集『オルシニア国年代記』および長篇小説『マラフレナ』は、そこに登場する架空国オルシニアについてさまざまな種類の歴史・地理上の情報を含んでいる。オルシニアでは超自然はまったく起こらず、このことはジュリアン・グラックの『シルトの岸辺』（1951）における超自然の不在を思い起こさせるが、グラックと違ってル・グインは、その架空国とヨーロッパ列強諸国とのあいだにいかなる関係が成立しているか、それが何年のことか、といったことまで明らかにしている。たとえば19世紀のオルシニアはメッテルニヒ体制下の強い影響の下に置かれた偏狭の国であることが判明している。

ルノー・カミュの『ロマン王』および『ロマン狂乱』はヨーロッパ大陸の

内部にひとつの国を厳密に挿入し、歴史・地理の空間自体にある諸属性を捻じ曲げるにいたっている。本を見れば、島でも未知の大陸でも半島でもない、海から遠いその国カロニアが、周辺諸国とどのように接しているかが、地図で明記してある。ソヴィエト連邦、ポーランド、チェコスロヴァキア、ルーマニア、黒海に囲まれたこの地域は、われわれの現実においてはルテニア（ウクライナに属する）と呼ばれている。カロニアは読者の地理にかんする知識のなんらかの空白部分につけこんで作られたものではなく、みずからがその場にいすわるために、広大な特定の地域を空けておくように読者に要求するのである。それに加えて、普通名詞やしばしば文学にかかわる固有名から生まれたり（カロニアの町の名にはたとえばプレースト、トレーン、ウクバル<sup>5)</sup>といったものがある）、あるいはそういったものを基にした言葉遊びだったりする。『ロマン王』『ロマン狂乱』は架空国の歴史を語るだけではない。別稿において検証したとおり（岩松 2000）、現実の歴史と同じくらい悲劇的なもうひとつのヨーロッパ史を物語っているのだ。

20世紀も終盤となって、ジャック・ルーボーがボルデヴィアを復活させたが、『麗しのオルタンス』に始まる一連の小説に登場するボルデヴィアは、もはやたんなる「どこでもいいどこか」ではなく、ホルヘ・ルイス・ボルヘスのアレフ（『エル・アレフ』中の表題作）やイタロ・カルヴィーノの『見えない都市』中のいくつかの都市にも通じる、純粹に理論的・思弁的な空間となっている。カロニアはオルシニアよりもコンセプチュアルな、言語から生まれた国であったが、ルーボーのボルデヴィアはカロニア以上に構造化されている。カロニアはブッキッシュな国だったが、ボルデヴィアはひとつの情報の宇宙であり、カロニアよりさらに自己言及的であるといえる。ボルデヴィアと隣国ポルダダミアのあいだには、純粹に逆説的な、一種のボルヘス的な関係が成立している。両国の国境線は完全なペアノ曲線を描いていて、両国のいかなる地点も、どんな小さな土地も、国境なのである。つまりボル

5) ボルヘスの短篇「トレーン、ウクバル、オルビス・テルティウス」を示唆する。

デヴィアとは、土地の上では隣国と区別することができない国なのだ。

架空の土地の記述は極限にまで達すると、物語言説があまりに信頼できないものとなり（Booth 1961, 158-159）、小説はメタフィクションとなる。ある長詩の学術的註釈書の形を取ったヴラジーミル・ナボコフの小説『青白い炎』（1962）はその特徴的な例だろう。註釈者チャールズ・キンボートは同僚の学匠詩人ジョン・フランシス・シェイドの作品に膨大な量の（疑似）学術的な註をつけ、そのなかで、キンボート自身が遠い国ゼンブラを追われた王位継承者であると主張する。しかしこの国の存在はきわめて疑わしく、そのせいで語り手シェイドは典型的な「信頼できない語り手」となっているのである（4.5.7）。

## V おわりに——第3の要請のほうへ

最後に「なにを」と「いかに」との関係について、セザール・ヴィシヤール・ド・サン＝レアルのものとされるスタンダールの『赤と黒』第1部第13章のエピグラフを思い出してみたい。

小説とは道に沿って持ち歩く鏡である<sup>6)</sup>。

小説における〈道〉と〈鏡〉とはなにか。小説とは〈鏡〉であるというとき、それはつまり小説がなにかを表象するテキストであることをあらわしている。〈鏡〉とはなにかを反映するものであり、その「なにか」（テキストの指示対象）がこのばあい〈道〉と言い換えられている。この〈道〉とはすなわち小説の指示対象であるが、〈道〉がわれわれの現実であると考えたのでは19世紀的なリアリズムに囚われることになってしまう。じっさいにはどんな小説も、〈道〉をある種の恣意性をもって設定することができるのである。20世紀の小説は、さまざまな作例によって、そのあらゆる可能性を示そうとし

6) «Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long du chemin.» (Stendhal 1830, 72)



たと言える。

そして〈鏡〉が歪んでいたたり、割れていたたりすれば、それは信頼できない語りであったり、仕掛けのあるメタフィクションであったりするのである。

冒頭で、リアリズムを3つの要請によって定義した。

- (1) 現実世界と虚構世界とのあいだの、因果律の同質性。
- (2) 現実世界と虚構世界とのあいだの、同一指示的 (coreferential) な関係。
- (3) 虚構世界の様相構造 (modal structure) の安定。

このうち(1)と(2)は、虚構テキストの指示対象の性質、つまり〈道〉にかかわるものであり、(3)は虚構テキストそれ自体の構造、つまり〈鏡〉にかかわるものであった。

第2の要請をめぐる、最後にたどりついた『青白い炎』の例はわれわれに、第1の要請についても、同様の反省を促す。たとえば19世紀的な幻想小説でも、モーパッサン『オルラ』の決定稿やヘンリー・ジェイムズ『ねじの回転』は「信頼できない語り」による幻想小説であるし、先述のトゥルニエ『魔王』やピンチョン『競売ナンバー49の叫び』でも、異様な歴史観を前にした語り手ないし視点人物の正気はつねに問われていた。

そこでは、「なにを」の逸脱がじつは「いかに」の逸脱に支えられているのではないかという可能性が焦点となっている。もし視点人物が正気なら（〈鏡〉が正確で透明に指示対象を反映するなら）、その世界はわれわれの公式世界観から逸脱する（〈道〉はこの世ならぬものとなる）。いっぽう、もし視点人物がくるっているなら（〈鏡〉が不正確・不透明に指示対象を反映するなら）、その世界はわれわれの公式世界観と両立する（〈道〉は読者の世界と同質のものとなる）。19世紀末から20世紀、小説はこの不安定さをつねに意識していたと言える。語りが信頼できない可能性は、ほとんど共通の認識ですらあったといえるだろう。

遠からず、この「いかに」の方面での非リアリズム的逸脱の諸相について、この論文と対になるような形で俯瞰する必要があるだろう。

（筆者は関西学院大学商学部准教授）

## 引用文献

- Booth, Wayne C. (1961), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago/London: University of Chicago Press.
- Brooke-Rose, Christine, 《Histoire palimpseste》(《Palimpseste History》) in COLLINI, Stefan (éd.), *Interprétation et surinterprétation* [*Interpretation and Overinterpretation* (1992)], trad. de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Paris: Presses Universitaires de France, coll. 《Formes sémiotiques》, 1996.
- Eco, Umberto (1977), *A Theory of Semiotics*, London/Basingstoke: Macmillan.
- Even-Zohar, Itamar, 《Constraints on realeme insertability in narrative》, *Poetics Today*, Spring 1980.
- Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge.
- 岩松正洋 (1998) 「異世界の表象における固有有名現実素」《STELLA》17号、1998年6月、九州大学フランス語フランス文学研究会。
- (2000) 「幻視された東欧 クノー、ル・グイン、ルノー・カミュ、ルーボーの架空国」《フランス語フランス文学研究》77号、日本フランス語フランス文学会、2000年10月。
- Modiano, Patrick (1968), *La Place de l'étoile*, Paris: Gallimard, coll. 《Folio》, 1975.
- Ricardou, Jean (1973), *Le Nouveau Roman* repris dans *Le Nouveau Roman* suivi de *Les Raisons de l'ensemble*, Seuil, coll. 《Points essais》, n° 212, 1990.
- Ryan, Marie-Laure (1991), *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Searle, John R. (1975), 《The Logical Status of Fictional Discourse》 in *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- Stendhal, *Le Rouge et le Noir: Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle* (1830), texte établi avec sommaire biographique, introduction, bibliographie, variantes, notes et dossier documentaire par Pierre-Georges Castex, éd rev. et mise à jour, Paris, Bordas, coll. Classiques Garnier, 1989.
- Todorov, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, coll. 《Points essais》, n° 73, 1976.